

*Иедзвецкий В. А.* «Мертвые души» Н. В. Гоголя как художественная проповедь // Русская литература XIX века и христианство.

*Розанов В.* Опавшие листья. М., 1991.

*Суперанская А.В.* Словарь русских личных имен. М., 1998.

*Эпштейн М.* Ирония стиля: демоническое в образе России // Новое литературное обозрение. 1996. № 19.

*Driessen F. C.* Gogol as a Short-Story Writer: A study of His Technique of Composition. The Hague, 1965.

**Е. А. Четвертных**

### **«НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» Н. В. ГОГОЛЯ: ПОВЕСТЬ О ХУДОЖНИКЕ И ЧЕРТЕ**

«Ночь перед Рождеством» (1830), как и большинство повестей, входящих в «Вечера на хуторе близ Диканьки», привлекает исследователей в связи с проблемой «чертовщины», изображения нечистой силы в произведениях Гоголя. При этом, как правило, учитывается традиция (фольклорная, театральная, литературная), которой следует Гоголь: так, В. В. Гиппиус указывает, что победа над «вертепно-сказочным чертом» в «Ночи перед Рождеством» «приписана благочестивому кузнецу, который и в популярных бродячих сюжетах является защитником Христа и победителем дьявола...» [Гиппиус, 1994, 33], само комическое изображение черта соотносится опять же с вертепом и бытовой сказкой [см.: Дмитриева, 2003, 145] или прозой немецких романтиков [см.: Манн, 1988, 22]. В подобных случаях «Ночь перед Рождеством» воспринимается как история о находчивом *кузнеце* и незадачливом черте: «совсем домашний», «забавный бедный чертик» в «Ночи перед Рождеством», по мнению Г. А. Гуковского, «исправно служит счастью влюбленных» [Гуковский, 1959, 36], нечистая сила кажется укрощенной, едва ли не прирученной.

Но в контексте романтической литературы, активно разрабатывавшей тему искусства и творческой личности, возможно иное

прочтение «Ночи перед Рождеством» – как повести о *художнике* и черте: кузнец, вступивший в состязание с нечистой силой, оказывается *иконописцем*. Примечательно, что черт обиделся именно на картину Вакулы и именно за нее хочет отомстить кузнецу (что и служит завязкой повести): «Но торжеством его [Вакулы] искусства была одна картина, намалеванная на стене церковной в правом притворе, в которой изобразил он святого Петра в день Страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа; испуганный черт метался во все стороны, предчувствуя свою погибель, а заключенные прежде грешники били и гоняли его кнутами, пеленами и всем чем ни попало» [Гоголь, 2003, 109].

Что же происходит с *живописцем* Вакулой при контакте с чертом? Нам известны сюжеты трех картин Вакулы: на первой из них изображен евангелист Лука, на второй, как уже было сказано, – святой Петр и черт в день Страшного суда, и, наконец, на последней картине «намалеван» черт в аду, «такой гадкий, что все плевали, когда проходили мимо» [Там же, 148]. Все три картины написаны кузнецом для местных церквей. Но не странно ли, что христианин помещает изображение злого духа в храме? И не странно ли то, что черт постепенно вытесняет святых на картинах кузнеца?

Для романтизма характерен взгляд на художника как на человека избранного и осознающего свою избранность. Вакула не вписывается в привычную для романтической литературы модель творческого поведения: он вряд ли осознает свое призвание живописца. «Малеванием» герой занимается только в свободное время, и чаще всего это выражается в разрисовывании мисок для соседей. Вакуле-художнику свойственна удивительная неразборчивость: он может расписать что угодно – от миски до церковных стен, он может нарисовать и святого, и черта. Он восхищается изображением Богородицы в царском дворце и тут же забывает о картине, залюбовавшись дверной ручкой. Последний пример показывает, что Вакула остается прежде всего кузнецом, т. е. все-таки ремесленником, а не творцом. Кроме того, «богобоязненный» Вакула постоянно «путает» Бога с чертом: это проявляется в его речи («Боже ты мой, отчего она так *чертовски* хороша?»), в его поведении (решил продать душу дьяволу и боится оскормиться), в его картинах, наконец, ведь он не заметил,

как перешел от иконы к «карикатуре» (от изображения святых к «обидным карикатурам» на черта).

Незаметно происходит *подмена*: вместо того чтобы изгнать черта, кузнец увековечивает его образ в своих картинах. Черт, которому оставалось «шататься на белом свете» всего одну ночь, не только не покидает землю, но проникает через картину Вакулы в сакральное пространство – в церковь. Третья картина Вакулы, как было сказано выше, вызвала в зрителях такое отвращение, «что все плевали, когда проходили мимо», а ведь церковная живопись должна бы совсем иначе влиять на прихожан. Как заметил М. Вайскопф, эта картина «обозначает вторжение черта в храм, врата которого стали вратами ада» [Вайскопф, 2006, 164].

Еще один пример такого рода подмены можно увидеть, рассмотрев, как развивается в повести мотив Богородицы с младенцем на руках. Само название – «Ночь перед Рождеством» – предполагает, что в контексте данного произведения образы Богоматери и Христа играют особую роль. Эксплицитно образ Богоматери присутствует лишь в одном эпизоде – Вакула видит картину на стене дворца: «Это была Пречистая Дева с младенцем на руках. “Что за картина! Что за чудная живопись! – рассуждал он, – вот, кажется, говорит! кажется, живая! а дитя святое! и ручки прижало! и усмехается, бедное! а краски! Боже ты мой, какие краски!..”» [Гоголь, 2003, 140]. Кузнец быстро забывает о «чудной живописи», и этот эпизод мог бы показаться проходным, но Гоголь вновь напоминает о Богоматери с младенцем в финале повести, где появляется Оксана с ребенком и затем – баба, которая держит на руках плачущее дитя перед последней картиной Вакулы. Это двойное возвращение образа Богоматери в финале не случайно; здесь тот же мотив подмены, особенно важный в связи с рождественской тематикой повести: вместо Пречистой Девы появляется Оксана, та самая Оксана, ради которой кузнец был готов продать душу дьяволу, вместо «усмехающегося» святого младенца – плачущее дитя, испуганное изображением черта на церковной стене.

В контексте творчества Гоголя мотив Богородицы отсылает читателя к первой редакции «Портрета», включенной в сборник «Арабески» (1835). В этой более поздней повести художник, отец рассказчика, создает две основные картины: портрет демоничес-

кого ростовщика Петромихали, антихриста, который должен прийти в мир, и картину, «изображавшую Божию Матерь, благословляющую народ» [Гоголь, 1990, 129]. Нетрудно заметить сходство между Вакулой и художником из «Портрета» редакции «Арабесок»: оба переживают контакт с инфернальным миром и, будучи людьми религиозными, выдерживают церковное покаяние, чтобы избавиться от неблагоприятных последствий этого контакта. Но герой «Портрета» сначала рисует ростовщика-антихриста, а затем – Богоматерь, Вакула же, как было отмечено выше, проделывает противоположный путь: начинает с евангелиста Луки и заканчивает чертом.

Образ Богоматери в повести «Ночь перед Рождеством», возможно, присутствует как сюжет *не написанной* кузнецом картины. А сам Вакула предстает человеком талантливым, но не угадавшим своего назначения; он уверен в своей победе над чертом, однако становится слепым орудием в руках злых сил: осмеянный черт продлевает свое пребывание на земле с его помощью. Оскверненная присутствием черта церковь уже подготавливает нас к восприятию «Вия», в котором церковь превращается в место пребывания разного рода демонов, «чудовищ» и уже ничто не спасает человека от их власти.

«Ночь перед Рождеством» и «Портрет» объединены очень важной для Гоголя темой – темой ответственности художника за свое творение и за то действие, которое оно оказывает на людей, а также ответственности за свой талант. Художник, изображающий черта, рискует причинить вред будущим зрителям картины. Речь идет об их душах, а в случае с Чертковым (во второй редакции повести фамилия художника Чартков) – еще и о загубленном таланте. Созерцание демона Петромихали приводит одаренного художника Черткова к тому, что он теряет присущее ему «благородство таланта», становится «модным живописцем». Этот герой с говорящей фамилией незаметно и как будто нечаянно заключает контракт с чертом. Тут почти та же «неразборчивость», что и у Вакулы, только последствия для Черткова оказались гораздо серьезнее: Черткову было дано прозреть, для него наступила расплата за то, что он перестал отличать творческие успехи от коммерческих, гениальность от публичного признания. Важно то, что победа злых сил связана для Гоголя с гибелью таланта

Черткова и впоследствии с уничтожением гениальных полотен, которые скупает обезумевший художник.

Талант для Гоголя – во многом этическая категория, искусство – религиозное служение. Художник стремится к некоему идеалу, который он пытается воплотить в своем творчестве, но ведь к идеалу можно подвести, сначала изобразив отклонения от него (замысел «Мертвых душ»: от ада к раю). Возможно, это самая значительная проблема творчества Гоголя: что если художник, пытаясь показать в своих творениях и черта, и Богоматерь, нарисует черта лучше, чем Богоматерь? что если бездуховный и неидеальный мир в его произведениях будет привлекательнее мира идеального?

Внутренняя драма, особенно остро ощущавшаяся Гоголем в последние годы его жизни, назревает в первой половине тридцатых годов. «Ночь перед Рождеством» уже содержит в себе ее зародыш. Черт не сходит со страниц этой рождественской повести, тогда как Богородица появляется только в одном эпизоде, но именно напоминание о ней и о ее Сыне (плачущее дитя) позволяет читателю почувствовать в финале повести скрытое неблагополучие внешне благополучного мира, понять, что победа над злым духом была мнимой. Черт и Богоматерь оказываются рядом: едва ощутимое присутствие идеального начала и осмеянное, но торжествующее зло. Их противостояния не замечают герои Гоголя, они не отличают добра от зла (все они в этом смысле «мертвые души»). И особенно страшно, когда способности различать добро и зло лишается художник. Вакула, как впоследствии Чертков, соприкоснувшись с чертом, начинает терять эту способность. Он забывает об увиденном во дворце изображении Богоматери, проходит мимо него, засмотревшись на дверную ручку, и затем рисует черта у входа в церковь. Расплата для Вакулы, казалось бы, не наступает, но превращение иконописца в «карикатуриста» – уже наказание, но, в отличие от Черткова, Вакула не готов это осознать. Человек уже не может победить черта, но ему еще удастся обманывать себя и тешиться иллюзией победы; в «Миргороде» и «Арабесках» такой самообман уже невозможен: и Хома Брут, оседлавший панночку-ведьму, и Чертков, разбогатевший благодаря портрету ростовщика, не сумели спасти себя от смерти и сумасшествия. Но физическая гибель становится только следствием духовной слепоты.

В финале «Ночи перед Рождеством» чуткость к добру и злу сохраняет только ребенок, который боится даже осмеянного черта. У Гоголя «дети – вестники недоброго; они *первыми* (выделено мною. – Е. Ч.) чувствуют присутствие злой силы» [Манин, 1988, 24]. Удерживающий слезы ребенок в «Ночи перед Рождеством» связан с образом «усмехающегося» младенца Христа. Так находит свое завершение тема Рождества. Младенец, напоминающий нам о Христе, с испугом смотрит на Вакулино изображение черта.

---

*Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2006.

*Гиппиус В.* Гоголь. *Зеньковский В. Н.* В. Гоголь. СПб., 1994.

*Гоголь Н. В.* Избр. соч.: В 2 т. М., 2003. Т. 1.

*Гоголь Н. В.* Арабески. М., 1990.

*Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.

*Дмитриева Е. Е.* «Пожив в такой тесной связи с ведьмами и колдунами...»: (Об особенностях гоголевского фольклоризма: «Вечера на хуторе близ Диканьки») // Н. В. Гоголь и мировая культура: Вторые Гоголевские чтения: Сб. докл. М., 2003.

*Манин Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1988.

**С. В. Овечкин**

## **ОТКУДА У ГОГОЛЯ ВЗЯЛСЯ ЧЕРТ И ЧТО С НИМ ПОТОМ СТАЛО\***

В соответствии с тенденцией отечественного и мирового гоголеведения последних двух-трех десятилетий любого рода мифотворчество в рамках современной (крайне аморфной) эпистемологии приветствуется на том основании, что в истории литературы,

---

\* Плохо, когда уходят маститые филологи, учителя. Плохо, когда уходят еще совсем молодые наши коллеги, соратники, единомышленники и друзья. Сергея Овечкина не стало 23 июня 2007 г. Статья, которую мы публикуем в настоящем сборнике и которую он сам прислал нам полгода назад, получилась мемориальной (от редколлегии сборника).

© Овечкин С. В., 2007